

### Примечания

<sup>1</sup> Распад атома // Иванов Г.В. Собр. соч. в 3 тт. М., 1993. Т.2. С.11.

<sup>2</sup> Там же. С.33.

<sup>3</sup> Там же. С.14.

<sup>4</sup> Там же. С.18.

© И.В. Орлова

Екатеринбург

### СТИХОТВОРЕНИЕ АРТЮРА РЕМБО «LE MAL» В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ БЕНЕДИКТА ЛИВШИЦА

Обратившись к проблеме перевода стихотворения А. Рембо Б. Лившицом, мы поставили перед собой задачу выяснить, насколько адекватен переводной текст французскому оригиналу.

#### LE MAL

Tandis que les crachats rouges de la mitraille  
Sifflent tout le jour par l'infini du ciel bleu,  
Qu'ecarlates ou verts, pres du Roi qui les raille,  
Croulent les bataillons en masse dans le feu;

Tandis qu'une folie epouvantable broie  
Et fait de cent milliers d'hommes un tas fumant,  
—Pauvres morts dans l'ete, dans l'herbe, dans ta joie,  
Nature, o toi qui fis ces hommes saintement!

Il est un Dieu, qui rit aux nappes damassees  
Des autels, a l'encens, aux grands calices d'or;  
Qui dans le bercement des hosannas s'endort

Et se reveille quand des meris, ramassees  
Dans l'angoisse et pleurant sous leur vieux bonnet noir,  
Lui donnent un gros sou lie dans leur mouchoir!

1870

#### ЗЛО

Меж тем как красная харкотина картечи  
Со свистом бороздит лазурный небосвод  
И, слову короля послушны, по-овечьи  
Бросаются полки в огонь, за взводом взвод;

Меж тем как жернова чудовищные бойни  
Спешат перемолоть тела людей в навоз  
(природа, можно ли взирать еще спокойней  
Чем ты, на мертвецов, гниющих между роз?) —

Есть бог, глумящийся над блеском на престольных  
Пелен и ладаном кадилниц. Он уснул,  
Осанн торжественных внимая смутный гул,

Но вспрянет вновь, когда одна из богомольных  
Скорбящих матерей, припав к нему в тоске,  
Достанет медный грош, завязанный в платке.

1934

Как оригинал, так и перевод, с первой же строки вызывают ощущение напряженности, опасности, отвращения. Причем в русском варианте существительное *харкотина* употребляется достаточно редко (словарь Ожегова не приводит данного существительного, в отличие от словаря Даля) и относится к разговорному стилю речи. Благодаря этому намного сильнее ощущается противопоставление красоты природы безумию войны:

*Красная (кровавая) харкотина / лазурный небосвод*

последнее словосочетание, напротив, принадлежит возвышенно-поэтическому стилю. То, что война доминирует над природой, над самой жизнью, подчеркивается количественным соотношением лексики, имеющей в данном контексте негативную окраску (гибель, хаос, смятение), и «мирной»:

красная харкотина картечи со свистом бороздит / лазурный небосвод

создается впечатление, что с каждым новым словом напряжение нарастает. Ту же тенденцию мы видим в тексте оригинала. Но если у Рембо король, посылающий полки на смерть, смеется (*raille*) над ними, то у Лившица полки по-овечьи послушны слову короля. Эта покорность лишь усиливает ощущение неизбежного продолжения бойни.

Второе четверостишие у Рембо дословно звучит так: *Пока ужасное безумие бурлит/ и превращает сотни тысяч людей в дымящуюся кучу,/ несчастные погибли летом, на траве, в твоей радости,/ о святая Природа, создавшая их!*

Союз и семантически и ритмически как бы отделяет первую строку от второй, служит передышкой в перечислении ужасов, кошмаров войны. У Лившица мы вновь встречаем прием, использованный им в первом четверостишии – нагнетание негатива:

жернова чудовищные бойни спешат перемолоть тела людей в навоз

эти жернова персонифицированы, они как бы живут своей собственной жизнью, они уже ни от кого не зависят и, испытывая «голод», спешат насытиться. Выбор лексики подчеркивает это ощущение (*бойня, навоз* – это существительные, ассоциирующиеся с животными, со скотом, но не с человеком). Во второй части данного четверостишия Рембо жалеет погибших (*rauvres morts*), употребляет подряд три существительных (лето, трава, радость), чтобы показать бессмысленность,

трагичность, неуместность этих смертей. Лившица возмущает сам факт войны, не конкретно эти жертвы, которые он уже не воспринимает как людей, скорее даже испытывает отвращение к их останкам (*гниющие мертвецы*). Для того, чтобы акцентировать чудовищность ситуации, ему достаточно противопоставить одно положительно окрашенное существительное словосочетанию с негативной окраской:

мертвецов, гниющих / между роз

Последние шесть строк перевода в лексическом плане почти дословно соответствуют оригиналу. Автор иронизирует по адресу Бога, который допускает злодеяния войны, и считает, что единственное, что Бог еще может дать людям – это утешение, а не решение их проблем или исправление их ошибок.

Из вышесказанного видно, что переводчик остался верен теме оригинала, хотя образность и претерпела некоторые трансформации.

© В.П. Палачева  
Кемерово

## ОГНЕННАЯ СИМВОЛИКА В ПОЭМЕ М.А. ВОЛОШИНА «ПУТЯМИ КАИНА»

Подобно «Теогонии» Гесиода, заложившей основы индивидуально-мифотворчества в эпоху эпических теокосмогоний, поэма М.А. Волошина «Путями Каина» (Трагедия материальной культуры, 1915–1926) продолжает развивать космогонические представления философов-«мифографов» древности. Одним из доминирующих символов, пришедших в поэму Волошина из библейских источников, античных мифов и восточных легенд, является огонь – главный составляющий элемент огненной философии Гераклита, согласно которому космос рождается из огня и сгорает дотла. Именно это представление об огне-демиурге становится центральным в поэтическом мире М.А. Волошина. Огненная символика присутствовала уже в ранних стихотворениях поэта и сопровождала его на протяжении всего творчества (Огненных линий аккорд, 1905; Под знаком Льва, 1914; Демоны глухонемые, 1917; Непалимая Купина, 1919; Китеж, 1919; Готовность, 1921 и др.), становясь отражением «взвихренной» сути России.

Огонь – первое и главное свойство материи, открытое человеку. Согласно древним восточным легендам, пирамидально-конусообразная формула-фигура огня (обращенный вершиной вверх «мужской» треугольник) предполагает единство начал, заложенных в его основах-вершинах: человеку нужно овладеть огненной стихией (смирить в себе гневливых Саламандр), научиться мыслить огнем и принять огонь как путь любви и сострадания, единственно возможный для поэта (как считал Волошин) в период смут и революций.

В Книгах Библии огонь является метафорой тяжкого испытания, ча-